

«СКАЗКИ», ОР. 35 Н. К. МЕТНЕРА: ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ

N.K. METNER'S «FAIRY TALES», OP. 35: PECULIARITIES OF SEMANTICS

К. А. Стасюк, В. А. Винярская
K. Stasjuk, V. Vinyrskaya
БГПУ (Беларусь)

Аннотация. Семантический анализ фортепианного цикла «Сказки», ор. 35 позволил обнаружить такие свойства художественного мышления выдающегося русского композитора Н. К. Метнера, как персонализация, натуралистичность, социальность, фатум, представленные в содержании и логике развития художественных образов.

Annotation. Semantic analysis of the piano cycle «Fairy tales», op. 35 revealed the properties of artistic thinking such as personalization, nature and culture, fatum.

Ключевые слова: Н. К. Метнер, жанр сказки, семантика,

Keywords: N. K. Metner, genre fairy tale, semantics, personalization, nature and culture, fatum.

Концептуальное содержание и драматургия жанра сказки в творчестве Н. К. Метнера отражают особенности художественного мышления композитора и его философско-эстетические взгляды.

Четыре фортепианные пьесы Н. К. Метнера не только являются творчески автономными, законченными и цельными произведениями, но еще формируют собой своеобразную философскую концепцию, где каждая из пьес – важное звено в становлении всего художественного ряда.

Будучи великолепным пианистом, Н. К. Метнер так же, как и С. В. Рахманинов на протяжении всего своего творчества последовательно расширял и совершенствовал богатейшие возможности фортепианного искусства. Его виртуозная техника и авторский лаконизм в сочетании с оригинальным композиционным решением поставили его в ряд особых, ни на кого не похожих художников. Индивидуальности Н. К. Метнера было присуще свойство так посмотреть на предмет, что он навсегда становился эмоциональным достоянием души слушателя. И, наверное, не случайно, одним из самых любимых и почитаемых жанров композитора стала сказка. В ор. 35 одна сказка сменяет другую, потом третью, а место четвертой заменяет трагедия. Как же так? Ведь в сказках, почти во всех, мы привыкли к

счастливым финалам, где зло наказывается, а добро торжествует, где герои обретают свое счастье. Но и здесь Метнер идет своим, только ему присущим, путем. Разворачивая свою историю из четырех сказок, он заканчивает ее легендой о Короле Лире.

Первая сказка, она же интродукция, традиционно используя мотив вступления, раскрывает перед нами сокровенный смысл этого музыкального жанра. Оглядывая всемирную историю, бесконечную смену эпох, цивилизаций, культур, гибель и возрождение целых этносов, мы сквозь века наблюдаем поразительную животворность и непобедимость одной единственной сущности – Человеческого Сердца, которое остается неизменным в своих чаяниях, независимо от времени и национальности. Оно, сердце, а в сказках за этим понятием скрывается простой народ и его заветные мечты, всегда будет страдать, и радоваться, любить и ненавидеть, надеяться и верить. В сердце, в этом источнике божественности, заключен высший порядок жизни, на который не могут повлиять никакие земные обстоятельства. В самые неблагоприятные времена, испытывая горести и лишения, человек всегда находил в сказках свет Евангельской истины. Сказки опосредованно вживляли в сердце тот христианский идеал, о котором мечтали тысячи поколений, звали к той обетованной земле, где исхода и тлена, не бывает, в тот мир, о котором сказано: «Там, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше». Именно об этом философском аспекте цикла и говорит нам первая фортепианная сказка Н. Метнера. Она, по сути, становится конденсированным центром всего цикла, его ядром, из которого складывается продуманная и взвешенная авторская концепция.

Вторая и третья сказки тематически связаны между собой. Они рисуют конкретный, видимый мир разнообразного человеческого уклада: предметы, людей, животных, природные явления, быт, национальные традиции и обряды, собственно из которых и строится художественная архитектура сказок. Мы здесь слышим ритмическую смену психологических состояний человека: от тихой сосредоточенности до вырвавшихся на простор больших эмоций и несдержанных сил. Перед нашим внутренним взором, как бы проходит целая галерея ярких жизненных явлений, складывающихся в вековечный годовой цикл жизни на Земле, с их буднями и праздниками.

Здесь показана жизнь, как она есть, в ее достойном и неприглядном виде, какой она представляется глазам обычного человека. Таким образом, если первая пьеса являет нам философскую идею или обобщенный образ данного музыкального явления, то вторая и третья пьесы становятся тем инструментом, строительным материалом, из которого композитор и создает форму своего художественного замысла.

Четвертая, заключительная пьеса – не только мощный апофеоз всего произведения, завершающий аккорд развернутой авторской мысли, но и вполне самостоятельный фортепианный опус, поднимающий весь цикл на качественно новый уровень. В последней пьесе мы видим пример не только величественной музыкальной драматургии, по своему размаху равноценной литературному источнику, небывалый и разносторонний пианистический размах, но в то же время мы чувствуем, как становимся свидетелями подлинной человеческой трагедии. Симфонизм композиторского мышления достигает тут своего высшего развития. Метнер не случайно обращается к теме короля Лира. Шекспировская пьеса давно уже стала предметом споров и дискуссий крупнейших деятелей мировой культуры, а ее сценические версии на протяжении четырех столетий пользуются неизменным успехом и волнуют человеческие сердца. И это объяснимо, потому что проблемы, поставленные в ней – исконные проблемы человеческой природы. И пока будет жив человек, вечные вопросы власти и народа, благородства и бесчестия, гордости и смирения, любви и ненависти всегда будут стоять перед людьми.

Метнер, современник Л. Толстого и А. Блока, двух представителей различных литературных эпох, идущих на смену друг другу, реализма и символизма, и по-своему переживших трагедийный накал шекспировской пьесы, аккумулирует их опыт, и вырабатывает собственное понимание классического образа, тем самым, значительно расширяя и обогащая горизонты мировой музыкальной мысли.

Состарившийся король Лир, пресыщенный своей абсолютной властью, решает разделить царство. Он созывает трех дочерей и предлагает им: «А ну-ка, дети, скажите, как сильно Вы меня любите». Он упивается своей мудростью и величием. Маниакальная вера в собственную избранность и правоту избавляет его от всех моральных законов (запретов). Все ничтожно, все тщетно, истина только в моей мудрости, только моя личность имеет цену. И то, как он судит Гонерилью, Регану и Корделию, раскрывает в нем характер, буквально затвердевший в своем эгоцентризме. И Метнер, рисуя портрет старого короля, не жалеет пианистических красок и оттенков, чтобы показать эту невероятную пышность «Самости», эту безумную и дерзкую Гордость. Мы, как будто слышим мрачную, громоздкую поступь этой безграничной власти, на нас давит ее непререкаемый авторитет. Но вот проходит время и Лира не узнать. Он повержен, разбит, смущен и растерян. Старшие дочери выгоняют его из дворца. Его жизненная философия терпит крах. Он становится изгнанником. И в сцене бури в степи, покинутый всеми, сломленный, но не сдавшийся, на краю могилы Лир обретает свою духовную природу. Метнер находит для изверившегося короля такие пронзительные и сочувственные интонации, что мы не можем поверить в то, что это один и тот же человек. Властитель вселенной и вдруг –

нищий, бедный старик, который из глубины своего падения видит подлинную правду о человеке, своих подданных, народе: «Бедные существа, как же мало я о вас заботился!»! Разрушение Человека «ветхого» и рождение Человека «сокровенного» Метнер показывает с такой небывалой силой и широтой, что мы за этим страдающим сердцем «безумного» короля видим не только перерождение личности главного героя. Мы отчетливо различаем и вторую плоскость композиторского видения: многомерную шкалу состояний природы (гроза, буря, ветер, дождь), которые также как и герой, чувствуют и переживают. Третья плоскость отражает социальную, общественную силу – народные массы, их плач, вздох, ропот, сострадание, где эмоциональной кульминацией человеческих надежд, становится принятие своего короля, такого же, как и они, смертного, но лишённого богатства, величия и короны.

Последовательно и убедительно Н. К. Метнер выстраивает свою философскую концепцию сказки, в которой на первый план выдвигается не сюжетно-дидактическая модель исследования действительности, а философско-образная система художественного восприятия, с последующим культурным взрывом, где напряжение и размах затрагивает все три авторские плоскости, делая музыкальное повествование трагедийным и катарсическим.

На наш взгляд с большой долей вероятности можно выделить следующие структурные составляющие авторского метода Н. К. Метнера:

1. Персонализация как действенно-сакральные проблемы Личности, особенно ее духовно-нравственные аспекты;
2. Натуралистичность – отражение разнообразных природных явлений и их место в человеческом сознании;
3. Социальность – значение социокультурного фона в художественном произведении;
4. Фатум – наличие высшей силы, провидения, судьбы, как неотъемлемого компонента авторского мышления.

Композитор наследовал и настойчиво проводил в жизнь гуманистические принципы искусства, исповедуя открытость своего взгляда на мир, показывая историю народа и отдельной человеческой личности, как общее поле непримиримой битвы добра и зла, где нет победителей, а есть несокрушимая вера в человеческое сердце, в его высокий нравственный идеал.

Литература

1. Предвечнова, Е. О. Фортепианные сонаты Н. К. Метнера: особенности стиля и семантики: автореф. дисс. ...канд. искусствоведения : 17.00.02 / Е. О. Предвечнова, 2018. – 24 с.